

# El renacimiento del águila hispánica. La emblemática en los festejos por los nacimientos de príncipes españoles en Milán

• INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA •

Universitat Jaume I

## FESTEJAR AL HEREDERO EN LA MONARQUÍA HISPÁNICA

En la Península y en gran parte de los territorios de la monarquía española, los nacimientos de príncipes se celebraron hasta mediados del siglo XVII de manera bastante modesta desde el punto de vista ritual y festivo. Durante el siglo XVI primaron los rituales y etiquetas establecidos en las normas e instrucciones parciales para la Casa del Rey, de influencia borgoñona, siendo las más elaboradas las que se codificaron para la Casa de la reina Ana de Austria, que además se mantuvieron para las reinas posteriores<sup>1</sup>. Por ello, con respecto a las celebraciones de nacimientos y bautismos de la familia real los lugares y rituales fueron muy dispares. Los bautizos tuvieron lugar durante el siglo XVI en diferentes parroquias de Madrid, Valladolid o El Escorial, incluyendo también la Capilla Real del Alcázar madrileño<sup>2</sup>. En el siglo XVII la reforma ceremonial encargada por Felipe IV supuso una sistematización del ritual. A partir de septiembre de 1622, poco después de acceder al trono, el monarca decidió acometer la ordenación de la Casa del Rey. El proceso culminaría en 1647 cuando encargó elaborar unas *Etiquetas Generales* para la Casa del Rey al percatarse, por una consulta, de que carecía de ellas. Tras varios años de pesquisas y debates, la Junta de Etiqueta entregó al monarca en febrero de 1651 las *Etiquetas Generales de Palacio*. En ellas se fijaba el “Bautismo de príncipe e infantas, con la planta de acompañamiento y la de la iglesia de San Juan de Madrid para los bautismos”, cuyos diseños fueron realizados por el arquitecto Juan Gómez de Mora<sup>3</sup>.

Por otra parte, los festejos cortesanos y urbanos se configuraron de manera clara a partir de principios del siglo XVII, precisamente con el nacimiento de Felipe IV en Valladolid, en opinión de Jaime García Bernal<sup>4</sup>. Hasta ese momento no se había formalizado un espectáculo de poder ordenado en un espacio controlado y no se había concebido estas ceremonias como un festival político con invenciones y maquinarias de gran espectacularidad artística. Se ceñían a diversas jornadas de festejos: luminarias y fuegos de artificio durante tres días, procesión de acción de gracias, bautismo cortesano, diversiones varias y visitas a la Basílica de Atocha. Es más, en el resto de ciudades de la monarquía este proceso tardó en cristalizar como jornada solemne hasta el reinado de Felipe IV, cuando se organizaron

las celebraciones más fastuosas en todos los territorios de la monarquía hispánica. El punto de inflexión se produce en las solemnidades por el nacimiento de Baltasar Carlos en 1630, que tuvieron lugar en numerosas ciudades peninsulares y ultramarinas<sup>5</sup>. En general las diversiones consistieron en luminarias, mojigangas, mascaradas, juegos de toros y cañas, encamisadas, alcancías y estafermos, escaramuzas, toros, concursos poéticos, danzas, comedias, fuegos de artificio y banquetes, destacando como era habitual en el mundo hispánico los combates entre moros y cristianos. Los adornos de plazas y calles, los fuegos de artificio y las mascaradas concentraron la magnificencia decorativa en sus carros triunfales, máquinas efímeras y decoraciones simbólicas. Todos ellos eran diversiones alegres que durante varios días e incluso meses sumían a las ciudades en la conmemoración de la prosperidad y de la continuidad de la corona española encarnada en el nuevo vástago real.

## MILÁN EN EL UNIVERSO FESTIVO HISPÁNICO

Como es bien conocido el estado de Milán había pasado a manos españolas en 1525 tras la victoria en Pavía de Carlos V sobre Francisco I, aunque el dominio no se consolidó hasta 1535 cuando murió Francesco II Sforza sin descendencia, y en 1540 se reafirmó con la investidura del Milanésado a Felipe II<sup>6</sup>. El estado contaba con sus propias constituciones, que en 1541 se renovaron con la promulgación de las *Nuove Costituzioni*, vigentes hasta finales del siglo XVIII<sup>7</sup>. Las *Ordini Vornatia* promulgadas en 1545 por Carlos V sentaron las bases de su Administración. El representante del monarca en el estado era el Gobernador y Capitán General, apoyado por el Consejo Secreto<sup>8</sup>. Se regía también por el Senado, además de numerosos órganos colegiados, como los magistrados, los jurisconsultos, entre otros.

Durante los siglos XVI y XVII, Milán fue un territorio de gran importancia estratégica para la monarquía española, tanto desde el plano militar como logístico, como camino de Flandes y como nexo con los Habsburgo de Viena<sup>9</sup>. La ciudad, por tanto, se tuvo que adaptar a su nueva función como representación del poder español<sup>10</sup>. A partir del gobierno de Alonso de Ávalos, marqués del Vasto (1538-1546), el Castillo Sforzesco dejó de ser la sede del gobierno para trasladarse al Palacio Regio-Ducal, cercano al *Duomo*, en el corazón de la ciudad, que fue reformado por este



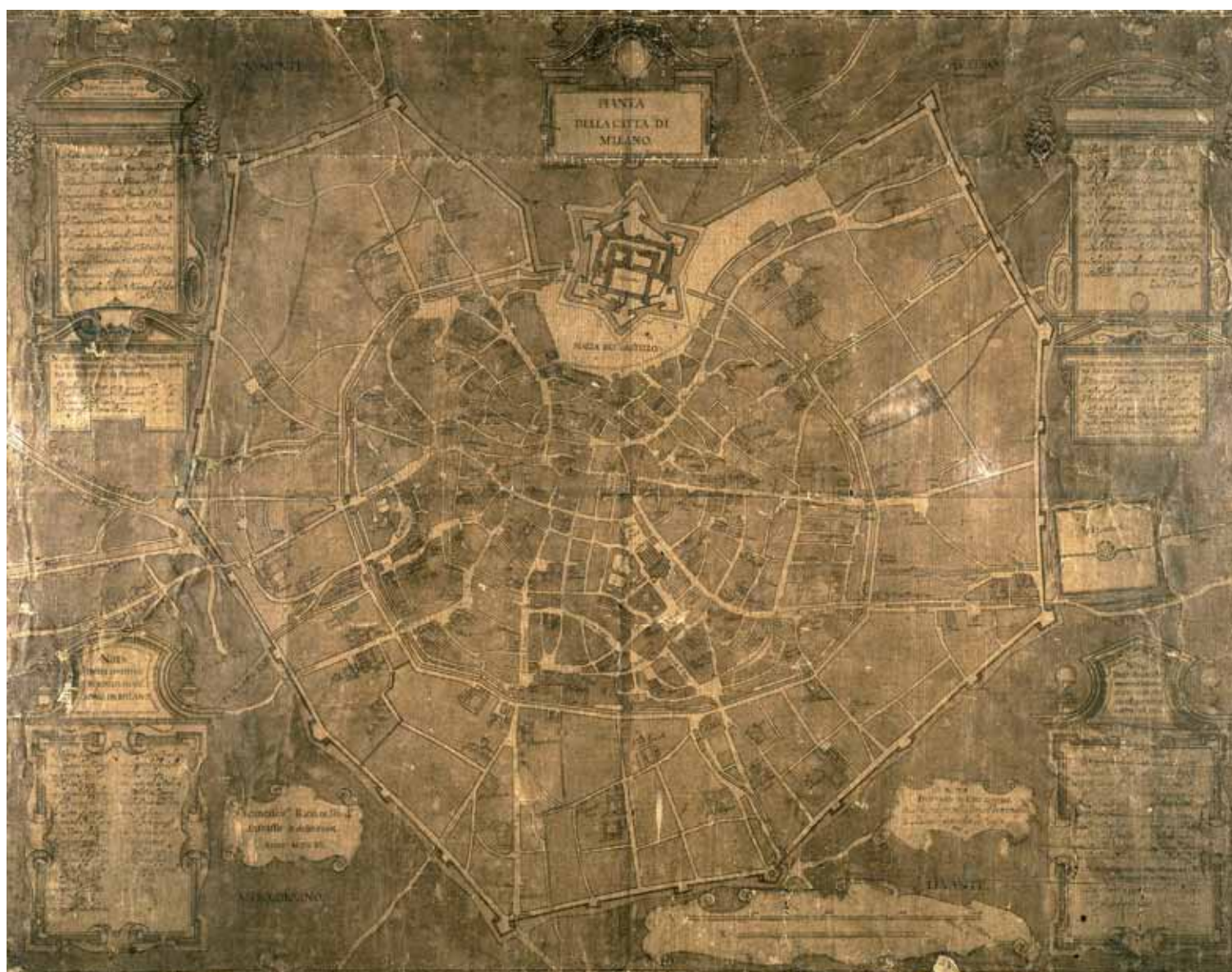
1

gobernante de origen italiano. Poco después de ser nombrado para la sede milanesa, Ferrante Gonzaga (1546-1555) encargaba al arquitecto Domenico Giunti la mejora de la urbe: regularizar calles, plazas y palacios, especialmente las vías de ingreso a la ciudad para ser utilizadas como vías triunfales, como podemos comprobar en el plano de Antonio Lafrery *La Gran Città di Milano* de 1572 (Cívica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milán) (fig. 1)<sup>11</sup>. El italiano también seguiría con las labores de reforma del palacio. La transformación de Milán se continuará con los gobiernos del Condestable de Castilla Juan Fernández de Velasco y Tovar (1592-1600 y 1610-1612)<sup>12</sup> y Pedro Enríquez de Acevedo, conde de Fuentes (1600-1610), que configuran la ciudad barroca. El primero además mandó construir el Salón de los Saraos para la entrada de la reina Margarita de Austria en 1598-1599. En este sentido es interesante la *Pianta della città di Milano* levantada por Francesco Maria Richini en 1603 (Cívica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli) (fig. 2), que ya muestra la importancia de las plazas y vías procesionales.

A este proceso edilicio se sumará el de la creación de una corte. La del gobernador de Milán se convirtió desde el primer momento en una capital mundana, que como otras en los virreinos hispanos, emplearon la ostentación, el ceremonial palatino y la etiqueta como recurso de persuasión política y expresión del poder. La corte milanesa, junto con la napolitana, no solo contaban con un maestro de ceremonias, sino que compilaron su etiqueta en relaciones escritas<sup>13</sup>, lo que no sucedió en otras cortes virreinales como las americanas. Entre las funciones del maestro de ceremonias estaba la de organizar la celebración de los nacimientos, bodas o defunciones de la familia real o del gobernador.

Por tanto, la corte milanesa fue el escenario ideal para exhibir el ejercicio del poder y en ello tuvo una gran importancia la fiesta, que mostró una grandiosidad comparable a la de Madrid o cualquier capital virreinal hispana<sup>14</sup>. Los gobernadores contribuyeron de manera notable a la promoción de los festejos regios y la plasmación de los mismos en estampas sueltas y grabados para las relaciones, pues además de que fueron destacados mecenas artísticos contaban con experiencia en la organización de sus anteriores oficios. A lo largo del siglo XVI y especialmente en su segunda mitad la cúpula política española en Flandes y en Italia estuvo ligada por una serie de experiencias, contactos e intereses que les conferían “una perspectiva transversal del funcionamiento de la Monarquía que vincula a sus diversos territorios más allá del filtro de la corte real”, en la que los aspectos rituales tuvieron una gran relevancia<sup>15</sup>. Tuvieron asimismo que imponer su celebración a los nobles lombardos, remisos a conmemorar a sus monarcas extranjeros. Es más, en la interpretación de Silvio Leydi toda ocasión de celebración o representación del poder imperial hispano debería ser considerada un episodio de control político de todos los componentes sociales del estado de Milán<sup>16</sup>. Alessia Alberti lo define más bien como una “autocelebración”, es decir, el homenaje que los gobernadores y el estado ofrecían a la corona de España, en el que los grabados son la natural conclusión y el instrumento de amplificación<sup>17</sup>. Desde la entrada de Carlos V en 1541 y sus exequias en 1559 contamos con magníficas relaciones festivas y grabados que recogen las entradas triunfales en la ciudad<sup>18</sup>, los catafalcos efímeros y los fuegos de artificio con motivo de diversos festejos<sup>19</sup>, con hitos como la entrada de Margarita de Austria en 1598 o la de Mariana de Austria en 1649<sup>20</sup>. En todos





2

ellos los programas iconográficos giraron en torno al poder de la Casa de Austria y la lealtad de los milaneses hacia sus monarcas. No obstante, Gatti destacó la escasez de imágenes para el caso milanés, comparado con otros territorios italianos, bien de grabados o bien de diseños de proyectos<sup>21</sup>.

En el ámbito de la producción festiva precisamente destacó el Colegio jesuítico de Brera, cuyos miembros se encargarán de configurar los programas iconográficos de las festividades regias españolas. Es bien conocido el programa jesuítico de educación a través del uso del teatro, de la emblemática y de la fiesta. En 1564 se fundó por iniciativa del arzobispo Carlo Borromeo el colegio jesuítico en Milán<sup>22</sup>, que desde muy pronto se atribuyó la tarea de los programas festivos. Así, por ejemplo, organizaron un espectáculo en el Palacio Regio-Ducal en 1598 por la visita de Margarita de Austria, en 1623 una representación teatral y en 1633 un aparato urbano y una tragicomedia pastoral, ambas por la del Cardenal Infante Fernando, y en 1649 escenografías urbanas por la visita de Mariana de Austria.

También se encargaron de elaborar las construcciones efímeras de las pompas de Margarita de Austria en 1611, de la reina Isabel de Borbón en 1644, de su esposo Felipe IV en 1665, de Mariana de Austria en 1696, de la duquesa de Uceda en 1671 y de Carlos II en 1701. Uno de los máximos colaboradores en la preparación de programas festivos fue el predicador y maestro de retórica Emanuele Tesauro, que participó en numerosas ocasiones, como en la confección de la iconografía para el catafalco de Felipe III. Mencionamos precisamente a este Colegio y a sus miembros porque tuvieron un papel muy relevante en la configuración de los programas iconográficos para los festejos de nacimientos. El propio Tesauro, por ejemplo, participó en las celebraciones por el de Baltasar Carlos y el Colegio comunariamente por el de Felipe Próspero.

#### **FESTEJOS POR NATALICIOS EN MILÁN**

Bertolini y Gariboldi desarrollaron la importancia que para la monarquía hispánica tenía el nacimiento de un heredero, por cuanto suponía de continuidad de la dinastía y de estabilidad

para la corona<sup>23</sup>. En su estudio analizaron los distintos tipos de festejos organizados por los diversos agentes de la ciudad de Milán, la diversidad de fuentes, así como la importancia de los fuegos de artificio como elemento de “espectacularización” de la urbe. Recordemos que Milán contó con una importante presencia militar en distintos periodos debido a su papel estratégico en guerras como la de los Treinta Años o las de Flandes, entre otras. Ello supuso el mantenimiento en el Milanésado y específicamente en los castillos de Milán de un elevado número de artilleros, que explican estos alardes pirotécnicos festivos<sup>24</sup>. Además, el segundo tercio del siglo XVII es un momento en el que eclosiona la producción escénica dirigida a un público ávido de este tipo de espectáculos<sup>25</sup>. De modo que para estos natalicios se construyeron máquinas imponentes y muy ricas, con complejos significados retóricos manifestados a través de los temas mitológicos y de la inclusión de cartelas y emblemas de gran erudición. Se configuraron por ello como un tipo de fiesta en la que participaba toda la sociedad, con un contenido simbólico propio y como manifestación de la benevolencia del monarca. En Milán estas máquinas de fuegos de artificio se levantaron en la plaza del *Duomo*, para lo que se cerraban todas las tiendas situadas en ella, y alrededor de la estructura principal se solía construir un teatro de arquerías ricamente decorado con esculturas, aderezos, inscripciones y emblemas. A menudo, las fábricas tenían forma de monte y argumentos mitológicos en los que las moles rocosas eran las protagonistas<sup>26</sup>. Fueron habituales como adornos las estatuas o escudos de armas de los dominios de la monarquía, que también eran soporte para los fuegos de artificio. Revisemos algunas de estas ocasiones singulares.

El 8 de abril de 1605 nació en Valladolid el futuro Felipe IV. La ciudad castellana organizó unos magníficos festejos sobre los que se publicó en Milán una pequeña relación festiva<sup>27</sup>. Estaba dedicada al conde Teodoro Trivulzio y no tenía otra intención que complementar la que se publicaría sobre las fiestas celebradas en la propia Milán y sobre todo instruir al joven Conde en el arte de los torneos, como se expresa en la dedicatoria<sup>28</sup>. La relación narra los festejos habituales: misa de acción de gracias en San Lorenzo, besamanos, procesión general, mascarada en la Plaza de la Trinidad, carros triunfales, ceremonia de bautis-

mo, convites y otros festejos con motivo de la visita del embajador de Inglaterra, juegos de cañas y toros, saraos, etcétera.

Junto a esta relación se publicó la de las fiestas celebradas en Milán en mayo de 1605 con motivo de este nacimiento. La ocasión debía ser magnificante por cuanto el nuevo heredero no solo garantizaba la continuidad de la dinastía, sino también la del gobierno español en Milán. Se abortaba con ello el sueño de Carlos Manuel de Saboya de que uno de sus hijos se hiciera con el trono español, aunque esto desencadenaría la alianza del saboyano con Francia en 1610 y la desestabilización del Milanésado durante dos décadas por las ambiciones del ducado<sup>29</sup>. En este momento los festejos no tuvieron ese carácter tan dirigido que presentaron a partir de mediados del siglo XVII, por lo que mostraron todavía una organización entre el Medievo y el Renacimiento, puesto que los súbditos no fueron meros espectadores, sino que participaron activamente. Por ello fueron fiestas más anónimas y colectivas, organizadas desde la municipalidad, con la intervención de los barrios y los artesanos, que reflejaron la conciencia urbana de cooperación y pertenencia a una colectividad.

Los festejos fueron narrados en una relación escrita por Cesare Parona y dedicada a Felipe III<sup>30</sup>. Era por entonces el gobernador D. Pedro Enríquez de Acevedo, conde de Fuentes, y las diversiones fueron las habituales: luminarias durante tres días, procesión general desde el *Duomo* hasta la iglesia de *Nuestra Señora presso San Celso* –principal iglesia de la nación española en la ciudad–, misas, mascaradas, limosnas, fuegos artificiales y torneos<sup>31</sup>. En cuanto a los fuegos artificiales, menos espectaculares que en ocasiones posteriores por cuestiones económicas<sup>32</sup>, consistieron en la construcción frente al *Duomo* de una alta Torre o *Rocca*, con una pirámide y banderolas en su cima, rodeada de un pórtico a modo de teatro con treinta y seis columnas, con otras ocho más grandes que formaban cuatro arquerías más altas. Estaban decoradas con las armas del rey, vasos para la iluminación y con numerosos moteles que aludían al poder universal del monarca y a la fidelidad de los milaneses. En los dos espacios grandes entre la *Rocca* y el pórtico se situaron cuatro estatuas de un Dragón, un León, la Hidra y el Can Cerbero. Parona narra con gran detalle el espectacular estallido

de fuegos artificiales que se lanzaron desde la arquitectura efímera. Los soldados españoles del *Castello* construyeron en su plaza otro castillo de madera desde el que lanzaron fuegos de artificio. El otro gran espectáculo fue la justa organizada por el conde Giovanni Borromeo en la Porta Romana, en la que la sociedad milanese demostró su gran cultura simbólica, puesto que además de carros alegóricos con los dioses del Olimpo, cada cuadrilla presentó sus divisas y empresas, desafiándose unos a otros y respondiendo a las afrentas en una representación de gran erudición. Por ejemplo, en el carro de Venus una de las empresas mostraba a un águila con un corazón en las garras y un trozo de este en su pico, con el mote: *Che far mi può più amore?*<sup>33</sup> Parona precisamente declaraba ser el inventor de la divisa del Conde: sobre la roca de la Lealtad, se representó la torre inexpugnable de la Constancia y el carro de Venus tirado por sus dos palomas que venía a anunciar a la ciudad el nacimiento del Príncipe, bendecido por los dioses del Olimpo. A la justa del Conde le siguieron otras organizadas por otros nobles. Las diversiones se extendieron durante varias semanas, pues cada barrio y gremio quiso demostrar la alegría del nacimiento con fuegos artificiales, paradas militares, salvas de artillería, carros triunfales y otros entretenimientos habituales.

Pavía, como capital de provincia del estado milanés y bajo su estricto control, celebró también el nacimiento del 1 al 3 y del 7 al 10 de mayo con misa en el *Duomo* y procesión, luminarias y fuegos artificiales, encamisada y mascarada. Como nos narra la relación festiva, el águila apareció en un lugar destacado como motivo en los fuegos artificiales encendidos en el castillo, que estuvieron a cargo de Alonso Altamirano, Castellano de Pavía. Bajo el ave se representó un mundo con el mote *Inextinguibile lumen eius*, pues ambos elementos estaban llenos de luces. Dicho mote podía aplicarse tanto al águila como al monarca, cuya luz era inextinguible. La segunda parte de la relación era un excursus histórico sobre la ciudad de Pavía y el estado de Milán, por supuesto exaltando a la urbe. En 1606 Antonio Maria Spelta, reputado poeta real, compuso la opera *La Pavia triunfante* con motivo de este nacimiento. Resulta interesante la introducción del autor al manifestar la fidelidad y afección de la ciudad por la Casa de Austria, triunfante sobre todos los reinos e imperios del universo. También porque para justificar la necesidad de que los reyes tengan descenden-

cia, desgranó en el texto el comportamiento que un monarca ha de seguir con sus súbditos y la necesidad de que estos cuenten con un monarca vigilante. De hecho, Spelta utilizó la metáfora del águila para argumentarlo: “dalle ale di si potente, e vigilante Aquila fossimo guardati. La quale hà si fattamente spiegato il volo, che con gli indefiticabili vanni scorre, e gira quanto il Sole con l’infocate sue ruote circonda, e mira”. Aludiendo además a que esta águila venció al gallo francés por la posesión del ducado tras la muerte de Francesco Sforza.

Las otras dos ocasiones festivas en las que Milán festejó el nacimiento de un infante o príncipe son aún más interesantes artísticamente hablando, pues fueron las más magníficas, a pesar de la fuerte crisis por la que estaba pasando el ducado. Este hecho es coincidente con lo que sucede en la península y en el resto de territorios de la monarquía: en el peor momento de la corona estas dos ocasiones se celebran con la mayor pompa festiva. En ambos casos los programas iconográficos fueron de una gran erudición y un simbolismo vinculado al contexto político, pues giraron en torno a la historia de Tetis, Vulcano y Aquiles en 1630 para Baltasar Carlos y Apolo en 1658 para Felipe Próspero.

Poco más de un mes después de la venida al mundo de Baltasar Carlos en octubre de 1629 llegaba la noticia a la ciudad de Milán, gobernada en esos momentos por Ambrosio Spínola, I marqués de los Balbases y Grande de España (1629-1630), que se aprestó a celebrar el acontecimiento. El programa de las fiestas fue encargado a Emanuele Tesauro, y aunque la relación festiva es anónima, fue escrita por el jesuita<sup>34</sup>. En ella se hace evidente la incipiente crisis de la monarquía y el conflicto bélico con los Países Bajos, que se explicita al declarar que este nacimiento ha sido “mandato appunto da Dio nelle turbulenze di questi tempi” y en el augurio de sucesos más felices. Tesauro fue también el comisionado para realizar el panegírico sacro en la misa del *Duomo*, publicado en forma de los habituales presagios que se escribían con motivo de estos nacimientos<sup>35</sup>. Asimismo corrió a su cargo la idea de la máquina de fuegos de artificio, siendo el pirotécnico el maestro Girolamo Torcigliani, y quedando plasmada en dos grabados y un dibujo, como el que se incluye en la crónica, obra de Cesare Bassano<sup>36</sup>. Se construyó para la ocasión



3 Francesco Maria Richini: *El monte Etna con el teatro en la plaza del Duomo de Milán por el nacimiento de Baltasar Carlos*, 1630, grabado de Cesare Bassano. Cívica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milán.

un monte Etna espectacular<sup>37</sup>, a pesar de que la ciudad estaba pasando por un periodo de carestía terrible (fig. 3). La máquina fue encargada al arquitecto y grabador Francesco Maria Richini y a un equipo de artistas<sup>38</sup>, como los pintores Bartolomeo Roverio (Genovesino) y Panfilo Nuvolone y los escultores Girolamo Prevosto y Giovanni Pietro Lasagna<sup>39</sup>. En esta ocasión Tesauro planteó el programa en torno al valor militar, puesto que el nuevo príncipe auguraba victorias militares y los beneficios que de ellas se derivarían para los súbditos<sup>40</sup>. En razón de este carácter bélico, los príncipes gustaban de retratarse armados, prontos a la defensa del pueblo<sup>41</sup>. Por este motivo se eligió la fábula de Tetis encargando a Vulcano las armas de Aquiles, que se desarrollaba en un monte en parte nevado en parte frondoso, con las grutas de los Cíclopes abiertas a los cuatro lados y la gruta de Vulcano, de mayor tamaño, en el centro. Se veía así a Tetis, diosa del mar, acompañada de los dos ríos de Milán, asistiendo a la fabricación de las armas de su hijo, mientras Vulcano y los Cíclopes se mostraban en diversos momentos de su elaboración. El programa establecía un parangón entre Baltasar Carlos como nuevo Aquiles que debía combatir con esas armas a los frigios, es decir, a los turcos, de modo que gracias a ello nacería una universal y felicísima paz<sup>42</sup>. Además diversas historias y empresas adornaban el monte, representando como el fuego era presagio de felicidad y alegría<sup>43</sup>. Una columnata rústica –muy similar a la de la ocasión anterior– rodeaba el monte, con treinta y seis columnas adornadas con empresas, estatuas de los dominios del rey<sup>44</sup>, leones, hidras, cancerberos y vasos<sup>45</sup>. En las cuatro esquinas de la estructura se colocaron cuatro pedestales culminados por las armas del rey y de la ciudad, con inscripciones latinas que alegorizaban la invención del fuego y la alegría de la urbe y que explicaban la invención del monte.

Todos estos recursos al fuego como alusión a la felicidad podrían ser leídos en clave militar, es decir, la máquina de fuegos artificiales milanesa se convierte en un monte Etna que fabrica las armas para que el nuevo príncipe salga victorioso en las guerras. Teniendo en cuenta el papel estratégico del ducado en la Guerra de los Treinta Años y en el conflicto con las Provincias Unidas, comenzados una década antes y que preocupaban sobremanera a la monarquía, es toda una declaración de su relevancia para ella y augurio de una nueva era de prosperidad



3

y felicidad. Por ello algunas empresas que acompañaban a las representaciones históricas desarrollaron el tema del fuego, inspirándose en el libro confeccionado por Tesauro<sup>46</sup> pero modificándolas para ajustarlas a esta festividad y a las divisas de la Casa de Austria. Por ejemplo, entre las empresas se encontraba la famosa de Felipe II *Iam illustrabit omnia* con un mote de la fábula de Prometeo narrada por Claudiano (*IV Cons. Honor*, 230): *Synceram patri mentem*, en alusión a la pureza del espíritu humano que Prometeo robó del Olimpo<sup>47</sup>. Otra era el Toisón de Oro, pero la cadena representaba el Zodíaco y el Vello de Oro en el signo de Aries con el Sol, con el mote *Incipient magni procedere menses*, procedente de Virgilio (*Egloga IV*, 12), que augura una nueva edad de oro<sup>48</sup>. También estaba presente la divisa del eslabón y el pedernal en llamas como parte del Toisón con el mote *Ex minimo maximus* de Ovidio (*Rem*, 731-732), aludiendo a la tierna edad del nuevo Aquiles, que en su madurez dará grandes llamas de obras heroicas y famosas, como el amor, que de pequeñas chispas puede formar un gran fuego. Asimismo, en otras empresas se representaron conocidas composiciones como las columnas de Hércules en forma de llamas, las armas de Milán, la estrella Héspero, una antorcha inflamada por el viento, la esfera de los elementos, un espejo que reflejaba un rayo de luz nocturna e iluminaba una ciudad, el monte Etna,



4

el espejo cóncavo de Arquímedes quemando las naves de Marcelo, etcétera. Todas ellas simbolizaban los dones del nuevo príncipe que traían la prosperidad al Imperio Austríaco. Junto con estas empresas más complejas, Tesauro ideó también algunas más sencillas en forma de medallas, con una sola imagen y un lema, que adornaron las laderas del monte. Sintetizaban los mensajes ideológicos esperados: el amor de los súbditos al príncipe, la victoria militar contra los enemigos, los votos por la salud del infante, la felicidad del parto de la reina, la gloria del príncipe, la autoridad y justicia del rey, la inmortalidad de su nombre. Casi todos mostraban el fuego, a excepción de uno, en el que encontramos a la siempre presente águila austríaca con las alas exployadas, el orbe en su pecho y cada uno de los hemisferios bajo sus alas, para significar con el mote *Orbis tutela* la protección planetaria del rey.

El 28 de noviembre de 1657 nació en Madrid el príncipe Felipe Próspero, primer hijo varón de Felipe IV y Mariana de Austria, después del nacimiento de dos niñas<sup>49</sup>. En 1646 había muerto Baltasar Carlos, dejando al monarca abatido y sin heredero. Con cincuenta y dos años, cansado y envejecido, el rey veía en este hijo una nueva esperanza para la sucesión. Recordemos que desde 1640 Felipe IV había tenido que afrontar las guerras con Portugal y Cataluña, el final de la Guerra de los Treinta Años, las conjuras nobiliarias de Híjar, Ayamonte y Medina Sidonia. De tal modo que los decenios de 1640 y 1650 habían sido de bastantes dificultades políticas y económicas para la monarquía. Como consecuencia España había perdido su hegemonía en Europa<sup>50</sup>. No obstante, los territorios españoles en Lombardía se habían mantenido fieles, puesto que preferían a un rey distante que a los ambiciosos príncipes vecinos que pretendían anexionarse el

4 Monte Parnaso en la Plaza Grande de Piacenza, en *Applausi festivi fatti in Piacenza per la nascita della maestà del Reale Infante Filippo Prospero della Spagna. Compendiosamente descritte dal Cavaglier Gio: Simone Boscoli Tenente Generale dell'Artiglieria dell'Altezza Serenissima di Parma, e dallo stesso dedicati alla Serenissima Margherita di Toscana. Duchessa di Parma*, Erasmo Viotti, Parma, 1658.

Milanesado<sup>51</sup>. Por ello, como señalara Lucien Clare, la celebración del nacimiento de un heredero en esa fecha supuso una necesidad política, un verdadero *instrumentum regni*<sup>52</sup>. Todas las ciudades de los territorios dominados por Felipe IV se aprestaron a celebrar tan alegre y prometedor acontecimiento, algunas con un esplendor inusitado<sup>53</sup>. De hecho, su nacimiento no solo dio lugar a la publicación de un gran número de relaciones festivas, muchas de ellas plagadas de expresiones de buenos augurios y deseos de que el príncipe trajera la paz sobre el imperio. También provocó la publicación de un importante repertorio de los llamados pronósticos, es decir, apologías en las que cualquier cifra relacionada con la fecha del nacimiento o cualquier circunstancia ofrecían la certeza de que el príncipe acabaría con los males que aquejaban a la monarquía. En esta ocasión se ocupó el jesuita Giovanni Maria Visconti de escribir para Felipe Próspero un texto de presagios publicado en Milán, en el que manifestó la superioridad del segundogénito frente al primero<sup>54</sup>. Un argumento oportunista por cuanto había fallecido el primogénito, y que se basó tanto en la Biblia, con el ejemplo de David, como en los modelos de la Casa de Austria de Carlos V, Felipe II, Fernando I, Fernando III y el propio Felipe IV<sup>55</sup>. De hecho, el día del nacimiento del heredero era considerado como el *dies natalis* de Jesús, el niño divino.

Así, tal y como hemos comentado al respecto de la omnipresencia del águila como animal simbólico austriaco en natalicios precedentes, lo relevante de los festejos por Felipe Próspero es que el ave se convierte en el sujeto principal de un lenguaje común en ciudades tan distantes como Madrid, Nápoles y Lima<sup>56</sup>. El mensaje desarrollado en las decoraciones efímeras de todos los festejos fue que la paz, la prosperidad, la renovación, el cultivo de las artes y la conservación de los dogmas religiosos, estaban garantizados con el nuevo príncipe. El águila fue argumento en los festejos de Lima organizados por el gremio de escribanos<sup>57</sup>, y también en los de México<sup>58</sup>, en uno de los jeroglíficos presente en un carro triunfal compuesto por los jesuitas del Colegio de San Pedro. El emblema bajo el mote *Austriacum probat* representó un águila con corona imperial, con el Sumo Sacramento de la Fe, blasón de la Piedad Austríaca, a donde miraba un polluelo. Aludía a que el aguilucho para poder gozar de esa corona debía mirar a ese sol<sup>59</sup>. En uno de los jeroglíficos que



5 Divisa de las fiestas por Felipe Próspero en Nápoles, en A. Cirino, *Feste celebrate in Napoli per la nascita del Serenissimo Principe di Spagna nostro signore dall'eccmo. Sigr. Conte di Castrillo, viceré, luogotenente e capitán generale nel regno di Napoli*, Carlo Faggioli, Nápoles, 1659.

adornó uno de los carros de la mascarada organizada en Manila, el águila se mutaba en Fénix: del corazón del ave coronada nacía otra menor, con el mote *Non mortua surrexit*, haciendo alusión al Fénix de Arabia como el águila que renacía.

Varias fueron las ciudades italianas que lo celebraron, además de las capitales de virreinos como Nápoles. Roma, Florencia y Piacenza, organizaron diversiones a lo largo de varios días, en general muy modestas, pero que sin embargo concentraron la espectacularidad en una gran máquina de fuegos artificiales. Afortunadamente se han conservado diseños y grabados de estas arquitecturas efímeras y relaciones festivas donde se describen sus argumentos, que también giraron en algunos casos en torno a la renovación del águila austríaca. Por ejemplo, en Piacenza el tema fue también el rejuvenecimiento del ave<sup>60</sup>, para lo que se construyó en la Plaza Grande una máquina de fuegos artificiales en forma de Monte Parnaso, con el argumento del triunfo del Trono de Apolo, acompañado de una enorme águila, símbolo del nacimiento de un nuevo vástago que iba a gobernar el imperio con una paz imperturbable y a asegurarlo de los rayos enemigos –representado a través de los rayos y la rama de laurel que sostenía con sus patas–. La relación, además de incluir el grabado con la máquina incendiada en un apoteósico final, detalla las seis empresas que la adornaban, en las que el águila es la protagonista<sup>61</sup>. Dos de las cuales –*Ne desit Luminis Haeres* y *Par Allicit Ardor*– hacían referencia a la cualidad de mirar al sol. Otras dos empresas mostraban al águila con el lirio en alusión a los duques de Parma. Finalmente, otras dos: *Sic Animos addit* y *Tuta quies utrinque datur*, mostraban a un aguilucho en referencia a cómo el príncipe debía imitar al padre en sus acciones y empresas (fig. 4).

Por su parte, Nápoles, como capital del virreinato, lo celebró con gran pompa y numerosos festejos, promovidos por el virrey conde de Castrillo<sup>62</sup>. Han sido estudiados ampliamente en la bibliografía reciente<sup>63</sup>, que ha destacado su valor como elemento cohesionador después de una serie de crisis y como ocasión en la que expresar las esperanzas de prosperidad, paz y seguridad que prometía el heredero. El águila estuvo presente en esta ocasión en los adornos de arcos de triunfo y otras decoraciones, pero especialmente en las divisas que portaron los caballeros participantes en el carrusel organizado en el Palacio Real (fig. 5)<sup>64</sup>.



5

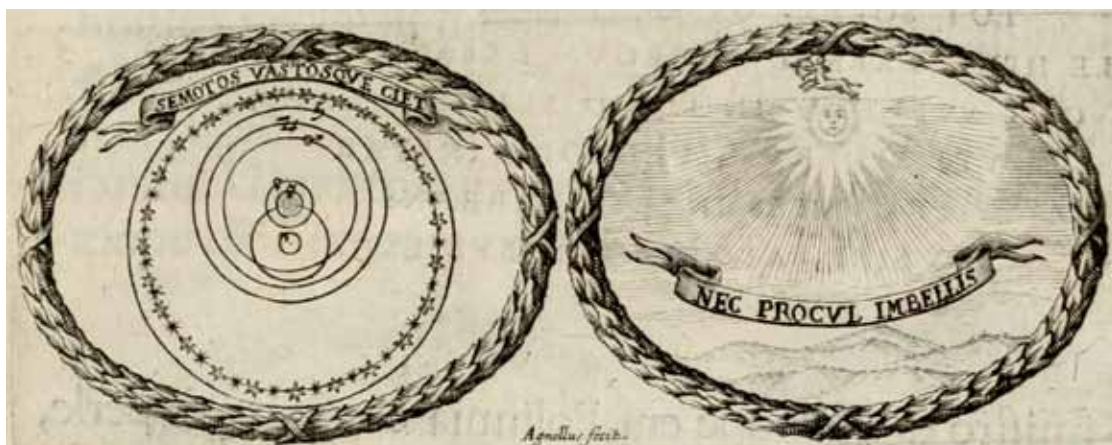
La metáfora del aguilucho mirando hacia el Sol también sirvió de argumento prometedor en otra de las relaciones festivas napolitanas, así como la alusión a otros símbolos de la monarquía hispánica, como el león, el sol, las columnas:

Que nueva Luz es la que se descubre, cuyos rayos a imitación de los del Sol, resplandecen en las quatro partes del Orbe? Que Planta es la que veo yr creçienzo, à cuya sombra tendrá amparo el rebaño del Pescador? Que león prodigioso es el que ya tiene vida (no solo aviendosela solicitado los sollozos de sus Padres, sino los de tantos afligidos vassallos por su falta) cuyas garras no las empleará en la destrucción de los humildes, sino en la de los soberuios, siendo amparo de los menesterosos, y refugio de los afligidos? Que Aguila es la que miro, ha dexado el nido materno, y comienza a prouar su vista con el Sol de Iusticia, procurando examinar sus misterios para obedezelos, y venerarlos; Que Coluna es esta, que ya se manifiesta para ser pedestal, en que se afirme la Militante Yglesia; Y que Hombre es este, de cuyo nazimiento hasta las mas ocultas, y remotas Naziones han mostrado tan gran alegría?<sup>65</sup>

#### LA EMBLEMÁTICA AL SERVICIO DEL PRÍNCIPE: MILÁN CELEBRA A FELIPE PRÓSPERO

El festejo más interesante por la complejidad de su programa iconográfico fue el del nacimiento de Felipe Próspero celebrado en Milán<sup>66</sup>. Bertolini y Gariboldi analizaron estos festejos en los que intervinieron los diferentes agentes sociales en las diversas actividades organizadas. Las funciones religiosas con-





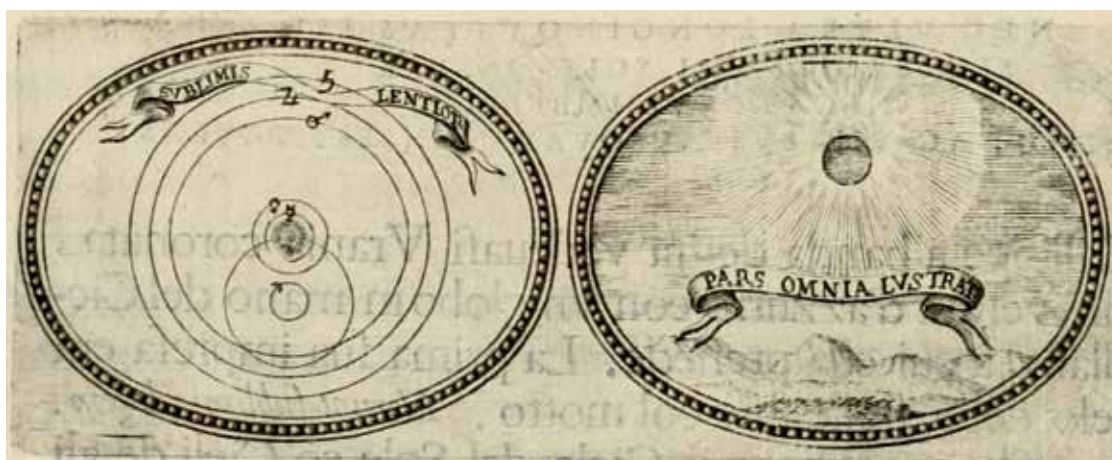
6

6 Empresas de Caliope en *Le Pubbliche dimostrazioni di allegrezza della città di Milano alli 10. Febbrario e 6. Marzo dell'Anno 1658. Nella nascita del Serenissimo Principe di Spagna Filippo Prospero*. Milán, Giulio Cesare Malatesta Stampatore, 1659.

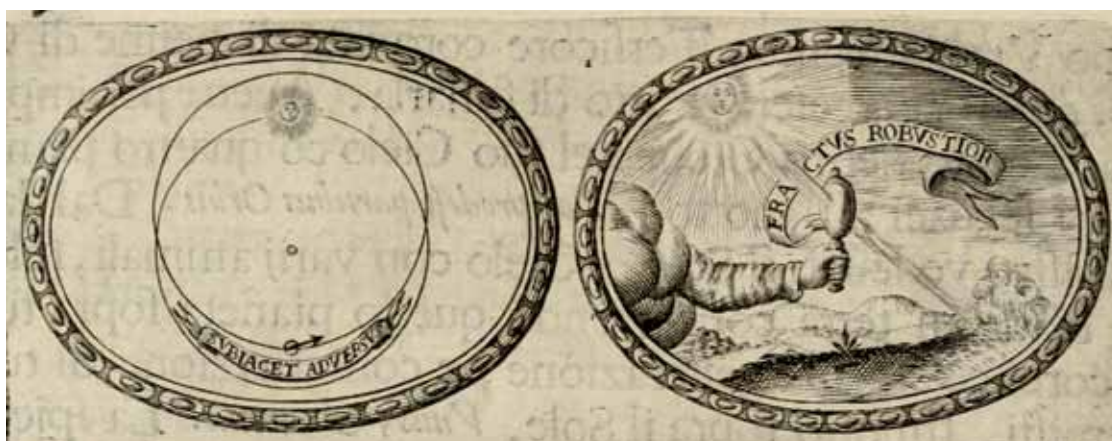
7 Empresas de Polimnia en *Le Pubbliche dimostrazioni*.

8 Empresas de Clío en *Le Pubbliche dimostrazioni*.

9 Empresas de Erato en *Le Pubbliche dimostrazioni*.



7



8



9

sistieron en una procesión promovida por el gobernador, a la sazón Alonso Pérez de Vivero y Menchaca, conde de Fuensaldaña (1603-1661), el 10 de febrero de 1658 de nuevo en *Santa María dei Miracoli presso San Celso*<sup>67</sup>. También destacaron las organizadas por el Órgano de Gobierno y los gremios, los soldados, la nobleza y las distintas asociaciones y entidades. Consistieron en misas, música, fuegos artificiales, escaramuzas, y el reparto de comida y vestido a los pobres, tradicional para festejar el nacimiento de príncipes.

El más espectacular de los regocijos fueron los fuegos artificiales que de nuevo idearon los padres del Colegio de Brebra, que tuvieron lugar el 6 de marzo. El argumento versó en esta ocasión sobre la fábula de Apolo Pitio, es decir, del Apolo que venció al dragón Pitón, encargado de proteger el antiguo oráculo de Temis<sup>68</sup>. Les pareció a los jesuitas que esta historia mítica resumía la alegría que inundaba los ánimos de los milaneses y la esperanza de la futura paz, no solo por el contexto bélico general en el que estaba sumida la monarquía, sino también por la amenaza concreta que se cernía sobre Milán por parte del duque de Módena, generalísimo de los ejércitos de Francia en Italia. Por ello se decidió construir la máquina de fuegos en forma de Monte Parnaso, que corrió a cargo del arquitecto de la ciudad Carlo Buzio. Como era habitual se construyó en medio de la plaza del *Duomo* y tuvo una base circular, sobre la que se levantaron dos promontorios, incluyendo la fuente Castalia. Como en otras ocasiones estatuas, inscripciones y empresas inundaron la estructura, y por supuesto el dios Apolo remataba uno de los montes en el acto de asaeitar al Dragón. El signo de Sagitario, bajo el que había nacido el infante, servía de popa a la concha del carro del dios. En la otra cima montañosa se representó al caballo Pegaso. Una enorme águila imperial de dos cabezas era la protagonista en el espacio entre Apolo y el Dragón.

También en esta celebración el monte se adornó en el tercio medio de su altura con parejas de empresas. Utilizaremos en este texto el término empresa al referirnos a las composiciones porque el autor de la relación utiliza el término italiano de *impresa*, que para Picinelli significaban las empresas heroicas, destinadas a representar metafóricamente un concepto particular, formadas solo por figura y lema. Aunque literalmente el término italiano se traduce como emblema<sup>69</sup>. Pues bien, nueve de ellas estaban referidas a los cuerpos celestes asignándose cada composición a una de las Musas, acompañadas de otras nueve que tenían por motivo el Sol como príncipe de ellas. La relación describe los atributos de cada una de las figuras y un grabado plasma la pareja de empresas. Así por ejemplo, la musa Calíope iba acompañada a su derecha de la empresa *Semotos, vastosque ciet*: la esfera celeste con los planetas y la esfera de las estrellas<sup>70</sup>, y en el lado izquierdo de la empresa *Nec procul imbellis*: el Sol en el signo de Sagitario, signo zodiacal del príncipe, como signo de los Astrónomos y los poetas (fig. 6)<sup>71</sup>. Ambas empresas aludían a la potencia del sol y a su protección a pesar de la

lejanía, como paralelo del cuidado regio sobre Milán a pesar de la distancia. Por no entrar en detalle de todas las empresas de las musas, podemos resumir que Urania hacía referencia al continuo movimiento del mundo y al gobierno del sol; Polimnia a la virtud regia de la deliberación y a que incluso eclipsado todo lo observa el sol (fig. 7); Terpsícore simbolizaba la potencia del sol y su virtud de la conservación de la naturaleza; Clío aludía al poder de Felipe IV, más fuerte cuando está en su ocaso (fig. 8); Melpómene hacía referencia al sol como único simulacro de Dios en el cielo, paralelo de Felipe IV como único monarca en España; Erato auspicia la buena fortuna de que era portador el príncipe, a pesar de que su juventud lo hacía imperfecto (fig. 9); las empresas que acompañaban a Euterpe aludían a la imagen de un príncipe docto y piadoso, que se esconde del mundo para gozar de la presencia de Dios<sup>72</sup>; y finalmente Talía remitía al dominio de la luna sobre el mar y del sol en el universo<sup>73</sup>.

En torno al monte se construyó la habitual arquitectura en forma de teatro de planta ovalada, con catorce fachadas, dando tanto al *Duomo* como a la plaza de los Mercaderes. Los escudos de armas presidieron las dos entradas al espacio cerrado. También las estatuas alegóricas de ciudades del estado y los vasos para la iluminación se situaron sobre los pilares. Un dibujo nos muestra ambas estructuras en el entorno de la plaza, mientras que una estampa del propio Buzzi recoge al detalle el diseño (Raccolta Bertarelli, Milán).

Lo que realmente nos interesa en este estudio y que manifiesta el uso tan potente y omnipresente del águila como animal emblemático de la monarquía hispánica son las empresas que se colocaron en el teatro y que se grabaron para ilustrar la relación festiva<sup>74</sup>. Fueron en total dieciocho, catorce en el recinto interior y cuatro en la embocadura de los escudos pintados. Todas las divisas tenían al águila como motivo principal, tanto imperial como real, dotada de sus singulares cualidades. En su mayoría se habían inspirado en la magna obra *Mondo Simbolico* del abad agustino de origen milanés Filippo Picinelli, publicado precisamente en su ciudad natal apenas cinco años antes, en 1653, todavía en lengua toscana. Picinelli compuso esta ingente obra para ayudarse en su labor de predicador, pero también en beneficio de oradores, académicos, poetas, etcétera<sup>75</sup>. Aunque se trata de un libro de emblemas cuya finalidad es ofrecer enseñanzas morales, no es de extrañar que sus composiciones sirvieran de inspiración a las empresas, puesto que fue lo habitual en toda la Monarquía Hispánica –y especialmente en los virreinos americanos– para estas ocasiones.

Veamos sucintamente cuáles eran estas empresas que a través de la reina de las aves sintetizaban las virtudes del monarca y de su vástago, y las esperanzas puestas en este último:

– *Irrequieta, nec errans* (inquieta no yerra): se mostraba la constelación celeste del águila, en un firmamento nocturno<sup>76</sup>. Simbolizaba a quien no se aparta de la senda de la virtud.



10 Empresa *Caelo vincendus aperto*, en *Le Pubbliche dimostrazioni*.

13 Empresa *Fert Paruus adultum*, en *Le Pubbliche dimostrazioni*.



10

– *Recto oculo, rectoque volatu* (con ojo y vuelo directo): se dibujó un águila en vuelo mirando hacia el sol, como la cualidad del águila no solo de mirar al sol, sino también de levantarse en vuelo directo hacia el cielo<sup>77</sup>. Aludía a la fe firme del águila y al recto camino.

– *Caelo vincendus aperto* (ha de vencer a cielo abierto): se plasmó un águila en el acto de degollar a un dragón en pleno vuelo, agarrándolo con las garras<sup>78</sup>. Se refería a unos versos de Virgilio en el que el águila combate al dragón en la *Eneida*, II, 751: *Utque volans alte raptum cum fulua Draconem fert Aguila, implicuitque pedes, atque unguibus haesit*. Remitía a la prueba pública de la victoria militar sobre los enemigos (fig. 10).

– *Et astu, et viribus* (con maña y fuerza): de nuevo el águila se dibujó agarrando al dragón por su cabeza con su pico, de modo que se veía impedido de revolverse, acción descrita por Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 715: *Occupat adversum, neu saeva retorqueat ora Squammigeris ávidos figit cervicibus ungues*<sup>79</sup>. Aludía a la astucia y a la fuerza como cualidades de los generales.

– *Fert Paruus adultum* (el pequeño soporta al grande): el cuerpo de la empresa era un águila llevando a su aguilucho con sus



11

garras y dirigiendo su mirada hacia el sol de mediodía<sup>80</sup>. Significaba la recta educación del príncipe, la infancia despierta y magnánima, y los hijos bien educados en el servicio de Dios, que pueden hacer grandes avances en la virtud (fig. 11).

– *Contemptu dignius ulta* (con el desdén se venga más dignamente): el cuerpo mostraba a un águila sobre la copa de un árbol, mientras una corneja la insultaba. La reina de las aves no se inmutaba ni guardaba resentimiento, como cualidad de la reina de las aves de aguantar los insultos de este pájaro, según Claudio Eliano, *de Anim*, XV, 22<sup>81</sup>. Aludía al ánimo grande y generoso.

– *Firmat, non deiicit* (fortalece, no hacia abajo): representaba a un águila en vuelo arrojando una piedra sobre su nido, como una costumbre del ave para estabilizar mejor su morada<sup>82</sup>. Simbolizaba al hombre que fortalece su ánimo frente a las pasiones (fig. 12).

– *Pulveris exigui iactu*: se mostraba otra cualidad del águila narrada por Plinio, *Hist. Nat.* en el libro 10, cap. 4, según la cual el águila para cazar al ciervo le arrojaba arena o polvo en los ojos para impedir su carrera<sup>83</sup>. Remitía a la astucia, cuando la fuerza falla.



12 Empresa *Firmat, non deicit*, en *Le Pubbliche dimostrazioni*.

13 Empresa *Ex undis ardentior*, en *Le Pubbliche dimostrazioni*.



12

– *Ex undis ardentior* (de las aguas más vigorosas): plasmaba a un águila surgiendo de una fuente y recuperando en el agua su calor juvenil. Como dijo San Jerónimo sobre Isaías: *In fontem se ter mergit, atque ad iuuentan redit*<sup>84</sup>. Significaba la renovación a través del bautismo, puesto que el águila sumergida en el agua se despoja de su vejez y se rejuvenece (fig. 13).

– *Non lux invisae, nec umbrae*: la *pictura* mostraba a una liebre escondiéndose en unas hierbas y bajo la sombra de un árbol, mientras un águila conseguía descubrirla gracias a su agudeza visual.

– *Vicem quandoque rependet* (alguna vez tomarán el lugar de ella): un águila adiestraba a un aguilucho en el vuelo, llevándolo sobre los hombros. Según Picinelli las águilas son pagadas en su vejez por este adiestramiento de parte de los jóvenes pues son alimentadas y sostenidas<sup>85</sup>. Es decir, era símbolo de la gratitud filial.

– *Quocunque interrita caelo*: se veía a un águila entre los rayos de un cielo tormentoso, en referencia a Plinio, *Hist. Nat.* en el libro 2, capítulo 53, que informaba de que entre todas las aves solo ella se libraba de los rayos<sup>86</sup>. Significaba la superación de las dificultades.



13

– *Non sibi provida soli* (no provee para ella sola): se mostraba a un águila compartiendo el botín de una liebre con otros animales que se veían en torno a ella, expresión de la virtud de la liberalidad<sup>87</sup>. Era símbolo de que todo su trabajo lo ponía al servicio de los demás (fig. 14).

– *Sudum per nubila quaerit* (busca entre las nubes): un águila metía la cabeza entre las nubes para disfrutar gracias a su vuelo sublime del Cielo sereno<sup>88</sup>. Aludía a que el camino hacia el cielo está lleno de tribulaciones, y a quien persigue la paz en la eterna felicidad y suple los infortunios sin rechazar las nubes de las tribulaciones.

– *Sole recente recens* (nueva bajo el nuevo sol): no tenía como motivo el águila, porque estaba situada en la embocadura de la puerta. Mostraba a un Sol en el signo de Aries<sup>89</sup>. Debajo se veía una serpiente que, arrastrándose por entre las piedras, dejaba su piel vieja. Aludía a la insignia de Milán y a su rejuvenecimiento con el nacimiento del nuevo príncipe (fig. 15).

– *Inter nubila gratior* (más agradable entre las nubes): se mostraba el arco iris entre las nubes y el sol. Remitía a que tras las turbulencias del tiempo los dones celestes residían en este nue-



14

vo príncipe y la creencia común de que traería la paz. Es decir, que cuanto más deseado el niño más calamitosas eran las turbulencias de los tiempos<sup>90</sup>.

– *Defectura magis*: se mostraba una luna resplandeciente en el cielo con sus cuernos hacia occidente, mientras que en el oriente se veían despuntar los primeros rayos del sol. Se aludía con esta empresa a la luna otomana, que tenía apuntando la potencia de sus cuernos hacia occidente con la presente guerra, y por andar siempre disminuyendo en su comparación con el nuevo sol.

– *Et probat et fovet* (prueba y protege): un águila exponía a sus aguiluchos al sol que llevaba en sus garras. El mote hacía alusión a que el gran progenitor del príncipe no solo lo ejercitará en toda la fuerza de las virtudes, sino también con su propio ejemplo le dará mucho calor<sup>91</sup>. Significaba el príncipe sagaz, que prueba a los que engendró.

La relación finaliza la narración de los festejos explicando la espectacular secuencia de encendido de los fuegos artificiales, pues desde lo alto del *Duomo* un funámbulo inició la cadena de estallidos: el Dragón, el carro de Apolo, los Centauros, Pegaso –que representaba la Fama– y el Águila –símbolo del Imperio–. Tras lo cual un coro de nueve músicos vestidos como las musas cantaban en honor al infante real y su victoria. Luego se incendiaron las Musas y el Monte. Esta sucesión de incendios simbolizaba el triunfo de Apolo-Felipe Próspero sobre el Dragón, animal que aludía a los enemigos de la monarquía española. No obstante esta minuciosa descripción y la ponderación de lo sucedido, Bertolini y Gariboldi señalan que la estructura se había visto gravemente dañada por algunos incidentes que ocurrieron durante su construcción<sup>92</sup>.

Los milaneses y sus gobernantes españoles siguieron festejando los nacimientos de sus monarcas, como sucedió en 1662 con el de Carlos II. Las fiestas no alcanzarían la espectacularidad ni la complejidad simbólica de las de Felipe Próspero, en las que la



15

esperanza de la renovación de la monarquía simbolizada en el águila se plasmó en las complejas empresas de Picinelli. Se trataba de un libro de reciente publicación que recogía una ya larga tradición emblemática italiana e hispana, pero también una tradición de cómo utilizar este tipo de composiciones simbólicas en los festejos regios. Las referencias al renacimiento del águila, ave que compendia tantas cualidades políticas, morales y religiosas, era una manifestación de las esperanzas que los milaneses depositaron en el nuevo príncipe, que infortunadamente fallecería poco antes del nacimiento de su hermano. Las virtudes esperadas remitían a virtudes clásicas como la devoción del príncipe hacia su padre, mediante alusiones a la gratitud filial, el cuidado de los progenitores, la continuidad del modelo paterno; también, al cultivo de la benevolencia, la astucia, el perdón, la fortaleza de ánimo, la vigilancia; y por supuesto, la defensa de la fe católica frente a sus enemigos. Las referencias a los cuerpos celestes presentes en las empresas del monte, auguraban un buen gobierno que desgraciadamente no se haría realidad. La presencia de Apolo remitía tanto a Felipe IV como al nuevo sol que renacía de él: Felipe Próspero. De hecho, lo interesante de todas estas festividades natalicias de 1605, 1629 y 1657 es que los programas iconográficos utilizaron al sol y al ave como potentes símbolos del gobierno español sobre Italia y en concreto sobre el Milanésado. Un águila que condensaba un claro significado militar, como antigua insignia de las legiones romanas, y un astro que aludía al gobierno universal de la Casa de Austria, ya perdido, en un momento en el que, como señalan casi todas las relaciones, la monarquía española –y sus parientes austríacos– estaban atribulados por la calamidad de los tiempos. Ambos símbolos condensaban la necesidad de reforzar la lealtad y el consenso en un territorio clave para sus conflictos militares abiertos. El nacimiento de Felipe Próspero especialmente supuso una nueva esperanza de sucesión, en un contexto de alianzas dinásticas y políticas entre ambas ramas de la Casa de Austria y con otras potencias como Francia, tras años de hostilidades. Bajo la sombra del águila imperial anhelaban la paz y la renovación. ♣

14 Empresa *Non sibi provida soli*, en *Le Pubbliche dimostrazioni*.

15 Empresa *Sole recente recens*, en *Le Pubbliche dimostrazioni*.

## • NOTAS •

- 1 J. E. Hortal Muñoz y F. Labrador Arroyo (dirs.), *La casa de Borgoña. La Casa del Rey de España*, Leuven University Press, Lovaina, 2014, p. 100.
- 2 “Relacion de los papeles que se remiten a el Sr. Condestable Mayor perteneciente a las prevenciones de partos de Principes Infantas con las funciones de sus Bautismo que ha sido todo lo que se ha podido descubrir en estos oficios de contratos y grefier en cumplimiento de la orden de 16 de mayo de este presente año de 1707”, Archivo General de Palacio (AGP), Sección histórica. Nacimientos y bautizos, Caja 94, Exp. 173.
- 3 J. E. Hortal Muñoz y F. Labrador Arroyo (dirs.), *La casa de Borgoña...*, p. 123. J. Martínez Millán y J. E. Hortal Muñoz (dirs.), *La Corte de Felipe IV (1621-1665). Reconfiguración de la Monarquía Católica*, 2 vols., Polifemo, Madrid, 2015. Las etiquetas en el AGP, “Etiquetas Generales de Palacio. 1651”, Caja 51, Exp. 1.
- 4 J. García Bernal, *El fasto público en la España de los Austrias*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2006, pp. 252-253.
- 5 J. Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1903, enumera las diversas ciudades que lo celebraron en pp. 261-264.
- 6 Sobre la corte milanesa durante el reinado de Felipe II véase: A. Álvarez-Ossorio Alvarino, *Milán y el legado de Felipe II. Gobernadores y corte provincial en la Lombardía de los Austrias*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001. También se dedican a Milán algunos capítulos en la magna obra de J. Martínez Millán y M. Rivero Rodríguez (coords.), *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, 3 vols., Ediciones Polifemo, Madrid, 2010.
- 7 R. Pérez-Bustamante, “El gobierno de los Estados de Italia bajo los Austrias: Nápoles, Sicilia, Cerdeña y Milán, (1571-1700). La participación de la Nobleza Castellana”, *Cuadernos de Historia del Derecho*, 1, 1994, pp. 25-52.
- 8 Una magnífica síntesis sobre la corte de los gobernadores del milanésado en A. Álvarez-Ossorio Alvarino, “La corte de los gobernadores del Estado de Milán”, en *Studi in memoria di Cesare Mozzarelli*, V&P, Milán, 2008, pp. 421-462.
- 9 A. Álvarez-Ossorio Alvarino, “Far Cerimonie alla spagnola: el duque de Sessa, gobernador del Estado de Milán (1558-1564), en E. Belenguer Cebrià (coord.), *Felipe II y el Mediterráneo*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1999, pp. 393-514. Luis Ribot también destacó el importante papel estratégico del territorio en “Milán, Plaza de Armas de la Monarquía”, *Investigaciones históricas. Época Moderna y Contemporánea*, 10, 1990, pp. 203-238. Y sobre todo D. Maffi, *Il baluardo della Corona. Guerra, esercito, finanze e società nella Lombardia seicentesca (1630-1660)*, Le Monnier Università, Florencia, 2007.
- 10 Sobre el papel histórico, económico y cultural de Milán durante el periodo español véase el catálogo de la exposición *Grandezza e Splendori della Lombardia spagnola, 1535-1701*, Musei di Porta Romana, Skira, Milán, 2002.
- 11 M. Rossi, “Architettura e immagine urbana nella Milano spagnola tra Cinque e Seicento”, en A. Cascetta y R. Carpani (a cura di), *La Scena della Gloria. Dramaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, Vita e Pensiero, Milán, 1995, p. 36.
- 12 Sobre el condestable de Castilla como coleccionista y promotor artístico véase: J. Montero Delgado, C. A. González Sánchez, P. Rueda Ramírez y R. Alonso Moral, *De todos los ingenios los mejores. El condestable Juan Fernández de Velasco, V Duque de Frías (c. 1550-1613)*, Real Maestranza, Sevilla, 2014.
- 13 A. Álvarez-Ossorio Alvarino, “La corte de los gobernadores del Estado de Milán”, p. 430. Las etiquetas de la corte napolitana, así como la relación de festejos que tuvieron lugar en ella durante el gobierno de los Austrias fueron recogidas en un magno volumen por A. Antonelli (ed.), *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco, 1650-1717*, Soprintendenza per i beni architettonici, paesaggistici, storici, artistici ed etnoantropologici per Napoli e Provincia, Nápoles, 2012.
- 14 F. Varallo, “Apparati effimeri, feste e ingressi trionfali nella lombardia barocca e tardobarocca”, en V. Terraroli (a cura di), *Lombardia barocca e tardobarocca*, Skira, Milán, 2004, pp. 61-62.
- 15 C. Hernando Sánchez, “Virrey, Corte y Monarquía. Itinerarios del poder en Nápoles bajo Felipe II”, en L. Ribot y E. Berenguer, *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*, III, Madrid, 1998, p. 365, cfr. M. A. Visciglia, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Viella, Roma, p. 203. Esta autora en el capítulo “Dal trionfo di Carlo V al trionfo di Lepanto” realiza un interesante análisis del papel de los embajadores españoles y el ceremonial en la corte papal durante el siglo XVI.
- 16 S. Leydi, *Sub umbra imperialis aquilae. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Leo S. Olschki Editore, Florencia, 1999, p. 13.
- 17 A. Alberti, “*farla immortale nelle carte*. Forme e funzioni delle stampe per la memoria dell’effimero barocco a Milano (1621-1647)” en R. Dekoninck (ed.), *Culture du spectacle baroque entre Italie et anciens Pays-Bas*, 2017, en prensa, a quien agradezco que me facilitara su texto.
- 18 Véase F. Checa Cremades, *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Iberdrola, Madrid, 1999, en el capítulo dedicado a “La imagen romana de Carlos V”, pp. 214-215 y F. Checa Cremades, “La entrada de Carlos V en Milán en 1541”, *Goya*, 151, 1979, pp. 24-31.
- 19 Véase además de *La scena della gloria*, el *Atlante temático. La capital della festa. Italia settentrionale* (a cura di Marcello Fagiolo), De Luca editori d’Arte, Roma, 2007, el volumen F. Varallo, *Apparati funebri e ingressi trionfali nello Stato di Milano tra il 1559 e il 1621*, Milán, 1992.
- 20 Para la entrada de Margarita de Austria en Milán véase: F. Checa y R. Díez del Corral, “Arquitectura, iconología y simbolismo político: la entrada de Margarita de Austria, mujer de Felipe III de España, en Milán en 1598”, en A. Schnapper (ed.), *La scenografia barocca*, Bolonia, 1982, pp. 73-83 y más recientemente F. Varallo, “Margaret of Austria’s travel in the state of Milan between 1598 and 1599”, en F. Checa Cremades y L. Fernández-González, *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs*, Ashgate, Farnham, 2015, pp. 135-154. Mientras el primero se centra en el análisis iconográfico de los aparatos y sus fuentes emblemáticas, el segundo realiza un estudio que permite comprobar como la muerte de Felipe II condicionó el cambio de programa iconográfico en los arcos triunfales levantados para la ocasión y las celebraciones llevadas a cabo en Pavia, bajo el control de la ciudad de Milán. Sobre el paso de Mariana por Milán véase: T. Zapata Fernández de la Hoz, “El viaje de las reinas austriacas a las costas españolas. La travesía de Mariana de Austria”, en P. Civil, F. Crémoux y J. S. Sanz Hermida, *España y el mundo Mediterráneo a través de las Relaciones de Sucesos*, París, 2004, pp. 341-365.
- 21 M. L. Gatti Perer, “La sostanza dell’effimero” en *Atlante temático*, p. 188.
- 22 G. Damiano, “Il Collegio gesuitico di Brebra: festa, teatro e dramaturgia fra XVI e XVII secolo”, en *La Scena della Gloria...*, p. 473.
- 23 L. Bertolini y R. Gariboldi, “Allegrezze per il “Dies Natalis”: l’erede regale como Bambino Divino”, en *La Scena della Gloria...*, pp. 621-641.
- 24 Hasta veinte artilleros se consignan en los castillos de la ciudad de Milán. Véase L. Ribot, “Milán, Plaza de Armas de la Monarquía”, p. 234.
- 25 Además del mencionado volumen *La scenografia barocca*, una de las más recientes y completas aportaciones al mundo del teatro barroco y del espectáculo festivo ha sido la exposición *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters*, comisariada por D. Franke, R. Risatti, A. Sommer-Mathis y A. Steiner-Strauss, en el Theater Museum de Viena, cuyo catálogo (Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2016) es una auténtica maravilla por su cuidada edición, su repertorio de imágenes escenográficas y festivas y por sus magníficos estudios sobre la importancia de este género en los siglos XVII y XVIII. En especial el artículo de M. Alberti, “Fest und Theater in Italien des Ancien Régime”, pp. 71-82.
- 26 Una reciente contribución al respecto es la de Alessia Alberti y Roberta Carpani, de la Università di Milano, en el encuentro *Métamorphose spectaculaire et anamorphose culturelle. Les (en) jeux de l’ornement dans les festivités éphémères au premier âge moderne*, que tuvo lugar en la Academia Belgica de Roma en diciembre de 2013. En esta ocasión, bajo el título “Il monte e la Piazza nelle feste dinastiche per gli Asburgo di Spagna a Milano nel primo Seicento. Linguaggi simbolici, dinamiche performative e la memoria dell’effimero attraverso le fonti iconografiche a stampa”, trataron precisamente la dinámica del espectador-participante en las festividades natalicias de los Habsburgo en Milán, sobre todo en cuanto agente activo que ha de recorrer la máquina y la significación del monte como lugar sacro y lugar de encuentro entre el hombre y la divinidad. La contribución de Alessia Alberti, “*farla immortale nelle carte...*”, se publi-



cará en el texto en prensa mencionado en nota 17.

- 27 *Relatione di quanto e successo nella citt'a diagliadolid, Dopo il felicissimo nascimento del Principe di Spagna Don Filippo Dominico Vittorio Nostro Sig., tradota di lingua castigliana da Cesare Parona Ad istanza di Girolamo Bordonì, Girolamo Bordonì & Pietro Martire Locarni, Milán, 1608.* Fueron muchas las relaciones que recogieron las fiestas valisoletanas, véase J. Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades...*, pp. 140-141. Para lo cual el monarca mandó construir en el Palacio Real una Sala para Saraos, adornada con pinturas de Bartolomé Carducho, Patricio Caxés, Fabricio Castelo y Juan de Torres. Véase: J. Pérez Gil, *El Palacio Real de Valladolid. Sede de la Corte de Felipe III (1601-1606)*, Universidad de Valladolid y Cuarta Subinspección General del Ejército, Valladolid, 2006. Además, la visita coincidió con la llegada del embajador de Inglaterra para pactar la Paz. Un estudio en M. L. Lobato, "Crónica de un nacimiento esperado: teatro y fiestas en Valladolid para el futuro Felipe IV (1605)", *Reales Sitios*, 166, 2005, pp. 2-17. También se celebraron con una naumaquia en Sevilla, J. Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades...*, p. 142.
- 28 El conde quedó huérfano siendo muy joven, pero estaría destinado a ocupar grandes puestos en el gobierno español, siendo nombrado Grande de España y virrey de Aragón en 1642, así como gobernador y capitán general del ducado de Milán interinamente entre diciembre de 1655 y agosto de 1656. Toda su familia fue fiel al gobierno español, al que habían servido desde Carlos V, a veces pagando tropas. L. Cardella, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa*, Stamperia Pagliarini, Roma, 1793, volumen VI, pp. 298-300; D. Maffi, *Il baluardo della Corona...*, p. 158, nota 20 y G. Signorotto, *Milán español. Guerra, instituciones y gobernantes durante el reinado de Felipe IV*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2006, pp. 189-200.
- 29 Sobre el conflicto con el duque de Saboya véase R. González Cuerva, "Italia y la Casa de Austria en los prolegómenos de la Guerra de los Treinta Años", en J. Martínez Millán y M. Rivero Rodríguez (coord.), *Centros de Poder Italianos*, pp. 437-440.
- 30 C. Parone, *Feste di Milano Nel felicissimo nascimento del Serenissimo Principe Dispagna Don Filippo Dominico Vittorio*, Girolamo Bordonì & Pietro Martire Locarni, Milán, 1608.
- 31 La originaria iglesia de Santa Maria dei

*Miraoli presso San Celso o Nostra Signora presso San Celso* fue mandada construir por Filippo Maria Visconti junto a la basílica benedictina de San Celso en 1430. La iglesia alojó la imagen de la *Madonna di sant'Ambrogio*, cuya fama de milagrera provocará la construcción de una iglesia más grande desde finales del siglo XV hasta mediados del XVI. Es precisamente a partir del gobierno español en Milán cuando un gran número de familias nobles donan importantes legados y obras de arte a la iglesia: Ippolito Gonzaga, Francesco Taverna, Renato Trivulzio. A lo largo del siglo XVII la iglesia sufrió un proceso de redecoración atendiendo a las nuevas directrices postridentinas. Constituyó la principal iglesia vinculada a la nación española en Milán, de modo que a ella confluían las procesiones de las festividades regias. Véase: M. T. Fiorio (ed.), *Le chiese di Milano*, Electa, Milán, pp. 260-267.

- 32 L. Bertolini y R. Gariboldi, "Allegrezze per il 'Dies Natalis'", pp. 651-657.
- 33 Sobre el águila como animal simbólico de la monarquía hispánica véase: X. R. Mariño Ferro, "El águila: símbolos y creencias", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Tomo XXXIX, Fascículo 104, 1991, pp. 313-326; F. Menéndez Pidal, de Navascués, *Símbolos de España*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2000, p. 175; J. J. García Arranz, *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas en los siglos XVI y XVII*, SIELAE, Sociedad de Cultura Valle Inclán, A Coruña, 2010, pp. 148-153 y *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Universidad de Extremadura, 1996, págs. 155-157. Sobre su uso como animal emblemático festivo en la monarquía hispánica: V. Mínguez e I. Rodríguez, "Los imperios del águila", en M. Chust (ed.), *Bastillas, cetros y blasones. La Independencia en Iberoamérica*, Fundación Mapfre, Madrid, 2006, pp. 245-281; I. Rodríguez Moya, "El llanto del águila mexicana: los jeroglíficos de las reales exequias por la reina Bárbara de Braganza en la Catedral de México, 1759", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 88, 2006, pp. 115-148 y "La mujer-águila y la imagen de la reina en los virreinos americanos", *Quiroga*, 4, julio-diciembre 2013, pp. 58-75; y F. Moreno Cuadro, "La imagen del águila en las celebraciones públicas, en R. Camacho, E. Asenjo y B. Calderón, *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*, Universidad de

Málaga, Málaga, 2012, pp. 291-322.

- 34 *Racconto delle pubbliche allegrezze fatte dalla città di Milano all' IV. Febraro MDCXXX Per la felice Nascita del Sereniss. Primogenito di Spagna Baldar Carlo*, heredi di Melchior Malatesta, Milán, 1630. Quizá por ser escrita por el propio autor del programa iconográfico se centre en describirlo detalladamente, así como en el significado de las empresas y jeroglíficos, frente a otras relaciones festivas en las que se narran los festejos urbanos. También dedica mucha atención a la secuencia de los fuegos artificiales que quemaron el monte.
- 35 E. Tesauro, *I presagi: panegirico sacro del Molto Reverendo Padre Emanuele Tesauro della Compagnia di Gieù nella nascita del serenissimo infante di Spagna*, Eredi di M. Malatesta, Milán, 1630. Por supuesto, las referencias al águila imperial austriaca están también presente en este texto, p. 13.
- 36 R. Carpani, "farla immortale nelle carte", en prensa.
- 37 M. Petta, "Il 'Monte Etna' a Milano e a Roma: il Vulcano pirotecnico come scenografia per i Fuochi d'Allegrezza nel Seicento", *Lexicon*, 14-15, 2012, pp. 94-96.
- 38 Richino había realizado el catafalco de Isabel de Borbón para el Duomo y en 1647 diseñaría también el del propio Baltasar Carlos. Véase: *Atlante temático*, pp. 228-230.
- 39 R. Carpani, "farla immortale nelle carte", en prensa. Un reciente estudio ha desvelado la vinculación de Leonardo da Vinci con estas festividades en el diseño de los fuegos: P. C. Marani y G. Bora, "Milán 1630: the festivities to celebrate the birth of Prince Balthasar of Spain and an invention by Leonardo da Vinci", *The Burlington Magazine*, CLIX, 2017, pp. 29-35.
- 40 L. Bertolini y R. Gariboldi, "Allegrezze per il 'Dies Natalis'", pp. 644-647.
- 41 *Racconto delle pubbliche allegrezze*, p. 9.
- 42 *Racconto delle pubbliche allegrezze*, p. 9.
- 43 Historias en las que la aparición de llamas o fuego eran buenos augurios: un Servio Tulio infante de cuya cabeza surgió una llama, el rey Fernando de España al que se le apareció una llama en el campo de batalla, Alejandro Magno, Demetrio, Tiberio, etcétera.
- 44 Resulta curiosa la elección de los dominios representados en esta ocasión. Por ejemplo, se representa España y no los diversos reinos peninsulares, algo habitual en las celebraciones fuera de la península, como los virreinos americanos. También Jerusalén, Nápoles, Sicilia, Cerdeña y Flandes como territorios en los que Milán –también presente– era enclave estratégico de

comunicación. Pero a eso se añaden Ormuz, como gran territorio de Asia que sin embargo ya no pertenecía a la monarquía, pero cuyo comercio textil era importante para la ciudad. También estaban presentes Nueva España, la costa de África para aludir a sus posesiones allí, la India oriental y Perú. De este modo se pretendía representar esa alegría planetaria, en un momento en el que la monarquía hispana aún no había perdido Portugal y los territorios asiáticos asociados.

- 45 *Atlante temático*, p. 243.
- 46 *Idea delle perfette imprese*, manuscrito, 1629.
- 47 La divisa fue recogida por Francisco Gómez de la Reguera en su manuscrito *Empresas de los Reyes de Castilla y León*, en la empresa XXV, ya publicada por Ruscelli, donde se representaba el carro de Apolo. V. Mínguez, *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2001, p. 122.
- 48 "y su proceso / De nuevo empezarán los meses magnos", es decir, anuncia el nacimiento de un niño que traerá la prosperidad o el retorno de una edad de oro.
- 49 J. Alcalá-Zamora (dir.), *Felipe IV. El hombre y el reinado*, Real Academia de la Historia, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2005.
- 50 L. Suárez Fernández y J. A. Gállego, *La crisis de la hegemonía española, siglo XVII*, Rialp, Madrid, 1991, p. 492.
- 51 A. Álvarez-Ossorio Alvarino, "Milan: from the empire to the Spanish Monarchy", en T. J. Dandeleit y J. A. Marino, *Spain in Italy. Politics, Society, and Religion 1500-1700*, Brill, Leiden, Boston, 2007, p. 125. El estudio más completo de Milán durante el reinado de Felipe IV es el citado: G. Signorotto, *Milán español*.
- 52 L. Clare, "Un nacimiento principesco en el Madrid de los Austrias (1657): Esbozo de una bibliografía", en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, ed. de M. L. López-Vidriero y P. M. Cátedra, Ediciones de la Universidad de Salamanca-BNM-SEHL, 1988, p. 119.
- 53 La bibliografía sobre el acontecimiento fue recogida por la mencionada L. Clare, *op. cit.*, pp. 119-137 y en "Une fête dynastique à Grenade en 1658", *La fiesta, la ceremonia, el rito*, Universidad de Granada-Casa de Velázquez, 1990, pp. 21-42. También en el imprescindible J. Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903, pp. 331-344, quien listó una

- treintena de impresos, pero sin duda fueron más los que se publicaron.
- 54 G. M. Visconti, *Il maggiore del suo maggiore: ragionamento sacro nella maestosa solennità con cui la città di Milano a X febrero 1658 nella Chiesa della Beata Vergine presso San Celso rese splendidamente le grazie per la felice nascita del serenissimo infante Filippo Prospero Principe della spagne secondogenito della Maestà cattolica del Re Nostro Signore Filippo IV, nato a 28 novembre 1657, detto dal Padre Giovanni Maria Visconti della Compagnia di Giesù*, Malatesta, Milán, 1658.
- 55 L. Bertolini y R. Gariboldi, “Allegrezze per il “Dies Natalis”, pp. 622-623.
- 56 Para un estudio global de las festividades en los territorios de la monarquía hispánica por el nacimiento de Felipe Próspero véase: I. Rodríguez Moya, “La esperanza de la monarquía. Fiestas en el Imperio hispánico por el nacimiento de Felipe Próspero” en I. Rodríguez y V. Mínguez (dirs.), *Visiones de un Imperio en Fiesta*, Fundación Carlos de Amberes, Madrid, pp. 93-119. Varias ciudades peninsulares celebraron el nacimiento, pero también Nápoles, Milán, México, Lima, Puebla de los Ángeles, Valladolid de Michoacán, Manila.
- 57 D. de Ojeda Gallinato, *Relación de las fiestas reales, que esta muy noble y leal ciudad de los Reyes celebró este año de 1659 al Nacimiento felice de nuestro Príncipe, y señor natural D. Felipe Prospero, Principe de las Españas y deste nuevo Mundo. Dedicadas a d. Juan Henriquez de Guzman Teniente de Capitan general, y General de mar y tierra del Puerto del Callao, hijo segundo del Excel. mo., Señor Conde de Alva de Aliste, Virrey, Governador, y Capitan general destos Reynos del Peru, Tierra firme, y Chile*, Imprenta de la viuda de Iulian Santos, Lima, 1659.
- 58 F. Montes González, “Celebrar al heredero. Fastos por el Príncipe Felipe Próspero en Nueva España”, en A. Jiménez Estrella y J. J. Lozano Navarro (eds.), *Actas de la XI Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna. Volumen I*, Universidad de Granada, Granada, 2012, pp. 468-471. G. Fernández de Castro, *Relación ajustada, diseño breve y monea succinta de los festivos aplausos, con que deshago pequeña parte de los inmensos jubilos de su pecho en la regozijada Nueva del feliz nacimiento de nuestro deseado príncipe Don Phelipe Prospero, que Dios guarde*, Imprenta de Juan Rey, México, 1658.
- 59 Este fue un emblema muy utilizado en la emblemática italiana e hispánica con significados muy variados. Véase: J. J. García Arranz, *Symbola et emblemata avium*, pp. 143-145.
- 60 Recordemos que aunque los ducados de Parma y Piacenza pertenecían a los Farnese desde 1545 por concesión del papa Paulo III, la monarquía española aún mantenía derechos feudales sobre la fortaleza de Piacenza. Véase: Álvarez-Ossorio Alvaríño, “Far cerimonie alla Spagnola”, pp. 399-400. *Applausi festivi fatti in Piacenza per la nascita della maestà del Reale Infante Filippo Prospero della Spagna. Compendiosamente descritte dal Cavaglier Gio:Simone Boscoli Tenente Generale dell’Artiglieria dell’Altezza Serenissima di Parma, e dallo stesso dedicati alla Serenissima Margherita di Toscana. Duchessa di Parma*, Erasmo Viotti, Parma. Aunque para el siglo XVIII es interesante el volumen sobre la fiesta en Parma: L. Allegri y R. Di Benedetto (a cura di), *La Parma in Festa. Spettacolarità e teatro nel Ducato di Parma nel Settecento*, Mucchi Editore, Módena, 1987.
- 61 I. Rodríguez Moya, “La esperanza de la monarquía”, pp. 107-108.
- 62 A. Cirino, *Feste celebrate in Napoli per la nascita del Serenissimo Principe di Spagna nostro signore dall’ecemo. Sigr. Conte di Castrillo, viceré, luogotenente e capitan generale nel regno di Napoli*, Carlo Faggioli, Nápoles, 1659.
- 63 I. Mauro, “Pompe che sgombrarono gli orrori della passata peste et dieron lustro al presente secolo: le cerimonie per la nascita di Filippo Prospero e il rinnovo della tradizione equestre napoletana”, en G. Galasso, J. V. Quirarte y J. L. Colomer (dir.), *Fiesta y ceremonia...*, pp. 355-384, y en J. M. Morales Folguera, “Fiestas celebradas en Nápoles en 1659 por el virrey Conde de Castrillo con motivo del nacimiento del Príncipe de España Felipe Próspero”, en R. Camacho, E. Asenjo y B. Calderón, *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo*, pp. 279-290, y en V. Mínguez Cornelles, P. González Tornel, J. Chiva Beltrán e I. Rodríguez Moya, *La fiesta barroca. Los reinos de Nápoles y Sicilia, 1535-1713*, Universitat Jaume I, Castellón, 2014.
- 64 Publicadas en V. Mínguez Cornelles, P. González Tornel, J. Chiva Beltrán e I. Rodríguez Moya, *La fiesta barroca. Los reinos de Nápoles y Sicilia*, pp. 53-54, 93-94 y 101.
- 65 *Relación de las fiestas que se han hecho en la Fidelissima Ciudad de Napoles. Por el nazimiento del Principe N. S. Que DIOS guarde, Hasta cinco de Março de este año de 1658*.
- 66 *Le Pubbliche dimostrazioni di allegrezza della citta di Milano allí 10. Febbrario e 6. Marzo dell’Anno 1658. Nella nascita del Serenissimo Principe di Spagna Filippo Prospero*, Giulio Cesare Malatesta Stampatore, Milán, 1658.
- 67 Alonso Pérez de Vivero y Menchaca, III conde de Fuensaldaña, fue un destacado militar, entrando a las órdenes del cardenal-infante Fernando de Austria en los Países Bajos siendo joven. Por tanto, tenía una larga experiencia militar en la guerra con los Países Bajos, con Francia, con Portugal. También estuvo bajo el mando del archiduque Leopoldo, e incluso llegó a sustituirle como gobernador interino a la espera de don Juan José de Austria. Fue gobernador de Milán desde 1656 hasta 1660, y justamente durante la celebración de este natalicio estaba pasando por acuciantes problemas, poniendo en duda la lealtad de los milaneses, por lo que las fiestas habrían servido para cohesionar a la sociedad milanese y española y como muestra del dominio español sobre el territorio. Sobre este periodo véase: G. Signorotto, *Milán español...* y D. Maffi, *Il baluardo della Corona...*
- 68 P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 2008, p. 35.
- 69 La historiografía emblemática ha tratado de ponerse de acuerdo en torno a la definición de emblema, empresa, jeroglífico, divisa y otros términos habituales en esta literatura. Sigo aquí las definiciones de empresa y emblema usadas por S. Sebastián, *Emblemática e historia del arte*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995, pp. 12 y ss. y J. J. Azanza y R. Zafra, *Deleitando enseña. Una lección emblemática*, Universidad de Navarra, Navarra, 2009, pp. 13-14.
- 70 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Los cuerpos celestes. Libro I*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 1997, p. 137.
- 71 Sobre la emblemática solar y su vinculación con el poder véase el ya citado V. Mínguez, *Los reyes solares...* El emblema volvería a ser utilizado de forma parecida para referirse a Fernando VI en su exaltación al trono en la ciudad de México, p. 237 del libro citado.
- 72 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Los cuerpos celestes*, p. 309.
- 73 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Los cuerpos celestes*, p. 309.
- 74 A este respecto es excelente el estudio ya mencionado de S. Leydi, *Sub umbra imperialis aquilae*.
- 75 E. Gómez Bravo, “Picinelli en español”, en F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, B. Skinfill Nogal y R. Lucas González (eds.), El Colegio de Michoacán, Zamora, 1997, p. 10.
- 76 Según Picinelli, “El águila formada por estrellas brilla en el cielo y en el giro constante del primer motor no se mueve de su lugar, por ello tiene este mote: *Irrequieta nec errans*. Compararías con esta imagen al hombre justo e inocente que aunque se cansa por sus continuos viajes apostólicos, nunca se aparta de la senda de la virtud”, en F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Los cuerpos celestes*, p. 310.
- 77 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, pp. 136-137. J. J. García Arranz, *Symbola et emblemata avium*, pp. 148-152.
- 78 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, 1997, p. 151. J. J. García Arranz, *Symbola et emblemata avium*, pp. 131-234.
- 79 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, p. 150.
- 80 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, p. 190. J. J. García Arranz, *Symbola et emblemata avium*, pp. 143-145.
- 81 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, p. 117.
- 82 J. J. García Arranz, *Symbola et emblemata avium*, pp. 155-157.
- 83 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, p. 185.
- 84 J. J. García Arranz, *Symbola et emblemata avium*, p. 154. La referencia a Isaías de San Jerónimo no es posible de localizar con estos términos exactos, atribuyéndose a Pseudo-Jerónimo, *PL*, 30, col. 187<sup>a</sup>.
- 85 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, p. 191.
- 86 J. J. García Arranz, *Symbola et emblemata avium*, p. 130. Picinelli incluye este emblema bajo otro lema *Non angor, etiam dum tangor* (no me angustio, aunque sea tocada), en referencia al hombre paciente que no recibe daño en medio de las calamidades y las injurias pues siempre se eleva hacia Dios. F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, p. 199.
- 87 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, p. 170.
- 88 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, p. 137.
- 89 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Serpientes y animales venenosos. Los insectos*, E. Gómez Bravo, R. Lucas González y B. Skinfill Nogal (eds.), El Colegio de Michoacán, Zamora, 1999, p. 154.
- 90 En la edición de Filippo Picinelli del *Mondo Simbolico ampliato* (Venecia, 1678), en el capítulo XVII, sobre el Arco Iris se recoge esta empresa en el emblema 223.
- 91 F. Picinelli, *El Mundo Simbólico. Las aves y sus propiedades*, p. 127.
- 92 L. Bertolini y R. Gariboldi, “Allegrezze per il “Dies Natalis”, p. 650.